BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—

1896

ERMANNO CIAMPOLINI

LA
PRIMA TRAGEDIA REGOLARE
DELLA LETTERATURA ITALIANA

Nuova edizione riveduta

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1896

I

Non è ancor passato molto tempo ch'io ho dato in luce un tenue lavoro,[1] in cui si ragiona delle origini dell'epica eroica italiana recata alla maggior altezza da Torquato Tasso colla sua *Gerusalemme;* la quale, sebbene, come genere letterario, nella storia dell'umano pensiero non abbia l'importanza dell'epopee nazionali di altri popoli, ha ciò nondimeno, e per il felice innesto dell'invenzione alla storia, e per l'armonia delle sue parti, e per la dolcezza degli affetti e del verso, notevoli pregi, che la collocano fra i principali poemi italiani. Della *Gerusalemme liberata* io trovai la prima idea nell'*Italia liberata:* e di questo poema rintracciai la causa prima, non tanto nel lungo studio e nel grande amore di un letterato del Cinquecento per l'antica civiltà, quanto in certe conseguenze di un fatto storico, molto rilevante anche nella storia civile: voglio dire la caduta di Costantinopoli in mano de' Tur-

[1] *Un Poema eroico nella prima metà del Cinquecento, Studio di storia letteraria;* nella *Cronaca del R. Liceo di Lucca* dell'anno scolastico 1880-81.

chi. Onde, per non ripetere cose espresse da me nel predetto lavoro, e fatti e notizie riferite in eccellente monografia sul Trissino,[1] io sarò piú breve di quel che non sembri necessario nei cenni storici, che dovrebbero precedere l'esame del soggetto, che mi accingo a trattare.

I dotti della Grecia, fuggenti la barbarie invadente, accorrono in Italia a trasferirvi la loro letteratura, credendo che in questo paese, che già altra volta aveva ereditato ed accresciuto il tesoro della sapienza e dell'arte dei loro antenati, si possa ancora operare il prodigio della mitica Fenice, che rinasce dalle sue ceneri. Ma la prima volta i dotti greci, che ammaestrano i giovanetti romani nell'eloquenza, nella filosofia e nella poesia, vivide tuttora, hanno ben altro valore dei Grammatici del Quattrocento e Cinquecento, i quali per le principali città d'Italia insegnano il Greco, cercando d'infiammare l'animo dei nostri letterati per la loro sapienza ed arte, divenute ormai senili. Si aggiunga, che i primi trovano a Roma un popolo, che potremmo dire vergine, pieno di forza giovanile e quasi consapevole dell'alto ufficio, a cui lo destinava la Provvidenza. Laonde la civiltà greca, passando tra noi, vive una seconda vita vigorosa, sebbene con altra lingua e con altri sentimenti: quindi Virgilio, Orazio, Cicerone, Livio, Tacito, e gli altri illustri scrittori romani, sono ben poco oscurati dalla grandezza di Omero, di Saffo, di Alceo, di Archiloco, di Tucidide, di Demostene e degli altri astri maggiori della letteratura greca. Non cosí avviene precisamente durante e dopo il secolo decimoquinto, giacché le condizioni sono del tutto diverse. La letteratura nostra, tentando un campo no-

[1] B. Morsolin, *Monografia di un Letterato del secolo XVI.*

vello, in gran parte non esplorato dagli antichi, ha percorso già lungo e glorioso cammino, in cui hanno lasciata orma profonda, per dir solo dei massimi, Dante, il Petrarca e l'Ariosto. Ed accanto a questa, che potremo dire letteratura nazionale, ove primeggiano la *Divina Commedia*, il *Canzoniere* e l'*Orlando Furioso,* regna tuttavia viva e potente la tradizione latina: imperocché Roma, coi suoi monumenti, colle sue memorie, coi suoi capolavori letterari, continua, senza interruzione, ad essere l'idea, in cui si specchia la nazione e ne trae auspicî e speranza. Ciò non ostante, rinnovasi in non pochi il pensiero, o dirò meglio, l'illusione di sbandire non solo la tradizione nazionale, ma eziandio la classica latina,[1] risvegliando la greca, come aveva fatto Roma nei primi tempi, quando vinti e domati i suoi rivali piú perigliosi,[2] poté volgere il pensiero alle arti della pace, e della pace all'ornamento piú bello, alla letteratura. Di questo ardimento, quantunque non felicissimo, son pur rimaste vestigie nella letteratura nostra, e piú specialmente nella tragedia, di cui Roma non ci forniva esempi né stupendi, né originali.

Accettando pure l'opinione di Orazio,[3] che cioè nel popolo romano si trovasse una naturale inclinazione e disposizione felice alla tragedia, conviene confessare (e in ciò si accorda lo stesso poeta) che queste belle speranze, che di sé faceva concepire, giammai si effettuarono. « Essi (i Romani), dice Federigo Schlegel,[4] « furono il genio tragico dell'universo; diedero alla

[1] Vedasi il mio Studio, già citato, a pagg. 37, 38, 39 e 40.

[2] Orazio, *Epist.* I, lib. II, v. 161 e segg.

[3] *Epist.* I, lib. II, v. 164 e segg.

[4] *Corso di letteratura drammatica;* lez. VIII.

« terra il tremendo spettacolo di re incatenati, o lan-
« guenti nelle carceri, ed apparvero agli occhi dei po-
« poli abbattuti sotto le sembianze della ferrea neces-
« sità.... ma non conobbero mai l'arte avventurosa di
« eccitare, per mezzo di voci destramente regolate, le
« piú dolci commozioni dell'animo, né di scorrere con
« lieve mano le armoniose corde della passione ».

Quando pertanto si volle innovare nella drammatica, ed in particolare nella tragedia, si credette molto meglio ritornare alle purissime e dirette fonti di Atene, anziché alle imitazioni romane, che in scarso numero ci restavano.[1] Questo ardimento, di ridar vita tra noi alla classica tragedia, trovò il suo momento opportuno nel ravvivamento degli studi greci in Italia, e vi si accinse un cultore della lingua e letteratura greca ardentissimo, di cui parmi aver parlato nel predetto mio studio, tanto quanto basti all'uopo: ei fu Gian Giorgio Trissino da Vicenza, colla sua *Sofonisba.* Questo erudito cominciò dallo scrivere un trattato di poesia, che egli distinse in due parti principali, discorrendo nella prima della poesia volgare, e nella seconda della classica, o nobile; nella quale si danno insegnamenti su i generi letterari, che secondo lui, mancavano affatto alla letteratura italiana. Né questi precetti egli ritrovò negli antichi e spiegò piú agli altri che a sé stesso, come fece Orazio, che si paragonava alla cote, capace di rendere affilato il ferro, essendo essa priva della facoltà di tagliare.[2] Affinché però questa clas-

[1] Delle prime tragedie, a cui fa allusione Orazio, non ci restano che scarsi frammenti: di alcune conosciamo il solo titolo.

[2] *. . . . Fungar vice cotis, acutum*
Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi:
Munus et officium nil scribens ipse docebo.

Ep. ad Pis. vv. 304-5-6.

sica innovazione risponda del tutto all'importanza e all'altezza del genere letterario, che si vuol far rivivere, è necessario cominciare dallo stabilire una forma nuova, o, dirò meglio, diversa dalla volgare moderna, la quale si avvicini quanto piú è possibile alla grave semplicità dello stile tragico greco: e prima d'ogn altra cosa, e' si deve trovare, o, se non altro, scegliere fra quelli che già esistono, una qualità di versi, che differiscano da quelli che i poeti volgari usarono nei loro umili componimenti.

II

La quinta Divisione della Poetica trissiniana cosí incomincia: « Poiché avemo detti tutti i modi di ac-« cordare le rime e tutte le specie dei poemi, che con « quelle si sono fatti, sarà bene lasciarle un poco da « canto, per ciò che i versi senza rime, cioè senza ac-« cordare le ultime desinenze, sono piú atti a servire « a quasi tutte le parti della poesia, che con le rime. « Ben è vero che nei cori delle Tragedie e delle Com-« medie, che trattano d'amore e di laudi, ove la dol-« cezza e la vaghezza specialmente vi si richiede, esse « rime con le sue regole non sono da schivare;... e « forse per questo solo rispettò quell'età vecchia, in « cui non so per quale influenza del Cielo, non sola-« mente le buone lettere, ma ancora tutte le buone « arti, erano ridotte all'estremo, con molta avidità le « ricevette, poscia che nell'estinguersi della lingua la-« tina erano state in essa da que' *rozi* ingegni con « grande studio recate, come dagl'inni ecclesiastici si « può chiaramente comprendere, avvegna che le rime « fossero da' Greci antiquissimamente trovate, e poi da « essi, forse per li loro difetti, non frequentate, quel-

« l'età però, che ho detto, trovandole nel Latino, che « si andava corrompendo et estinguendo, con tanto ar« dore le abbracciò.... che non solamente nel volgare « Siculo et Italiano si fermarono, ma nella Francia e « nella Spagna passarono, et ancora nell'istessa Gre« cia tornarono ». In altri termini e in piú brevi parole: i versi rimati sono acconci ai poemi volgari e ai tenui soggetti, ma non agli alti argomenti trattati dagli antichi, che pur conobbero le rime e le disprezzarono. È dunque necessario che in quei componimenti, ove gli antichi si vogliono seguire, si lasci da banda la rima. Certo in questa argomentazione e in questi fatti si contiene qualche cosa di vero; ma d'altra parte, la differente struttura delle lingue moderne non deve avere il suo peso? Senza dubbio dalla Grecia passò nella letteratura latina, con molte altre parti, anco la metrica, che i rozzi ritmi italici sbandí, quantunque sino ai tempi di Orazio ne rimanesse sempre qualche vestigio.[1] Ma in Roma non c'era una gloriosa tradizione da rispettare, come avveniva per la letteratura italiana, la quale vantava già (taccio dei minori) monumenti poetici, non piú agguagliati, quali la *Divina Commedia* e il *Canzoniere* del Petrarca; si aggiunga poi, che le due lingue classiche presentavano differenze infinitamente minori; cosa che non ha bisogno di essere dimostrata. Né le conseguenze che il Trissino volle trarre dal suo ragionamento furono accolte in tutto dai suoi successori e seguaci; neppure dal Tasso. il quale scrivendo un poema foggiato sugli antichi, come ei credette, ed essendo ammiratore delle dottrine poetiche del Trissino, nella versificazione non lo imitò.

[1] Hor., *Epist.* lib. II, v. 157 e segg.

Il Trissino, soppressa la rima nell'endecasillabo italiano, credette d'aver trovato qualche cosa che potesse ragionevolmente sostituirsi non solamente al giambico trimetro, ma anche al verso eroico, cioè all'esametro; i quali due versi sono nella metrica greca dissomigliantissimi, e ritrovati ed usati per componimenti d'indole differente. E nemmeno può menarsi buono il paragone, che ei fa, tra i metri italiani ed i metri greci, giacché questi hanno fondamento non solo nel ritmo, ma eziandio nella successione regolare di lunghe e di brevi, successione che è intimamente legata con quello, mentre i versi italiani non hanno altra base che il semplice ritmo. Non ostante questa sua imperfetta cognizione delle dottrine metriche degli antichi, dalla quale dedusse conseguenze in molta parte inesatte, bisogna pur considerare che questa innovazione nella versificazione italiana fu accolta, e mantenuta, e nelle traduzioni migliori delle epopee antiche e nella tragedia fino ai dí nostri.[1] Ed in riguardo a questo ultimo genere letterario, il ragionamento del Trissino è di fatti piú logico. « Io ho voluto, (dice egli nella sesta divi-
« sione del suo trattato) lasciare le terze rime, che
« trovò Dante, e parimente le ottave, trovate dal Boc-
« caccio, perché non mi pareno atte a materia conti-
« nuata.... levai l'accordare le desinenze e ritenni il
« verso endecasillabo, per non essere in questa lingua
« altra sorte di versi, che sieno piú atti a materia con-
« tinuata, né migliori di quelli, essendo lo endecasil-
« labo, come dice Dante, superiore a tutti gli altri
« versi di questa lingua sí d'occupazione di tempo,
« come di capacità di sentenzie, di vocabuli e di con-

[1] Vedasi a questo proposito la *Vita dell' Alfieri.* Epoca IV, cap. II.

« struzioni; e questi tali endecasillabi sono, come ave-
« mo detto nella seconda Divisione, versi iambici tri-
« metri catalettici, i piedi dei quali sono composti di
« sillabe acute e di gravi, come avemo ivi diffusa-
« mente chiarito; et in questa qualità di versi siamo
« stati imitati da molti, e diconli versi sciolti, per es-
« ser liberi dal convenir accordare le ultime desinenze,
« laonde sono attissimi a tutti i poemi drammatici ».
Ora è indubitabile, che il trimetro giambico catalettico puro, quello cioè che non ammette la sostituzione di due brevi a ciascuna lunga, che primitivamente aveva luogo nelle serie giambiche, ha il numero delle sillabe, e può dirsi anche il ritmo, eguali al nostro endecasillabo. In Orazio il trimetro giambico catalettico si trova soltanto nel secondo verso del sistema Archilocheo quarto. Eccone un esempio (Odi, I, 4):

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni,
Trahúntque sìccas máchinaè carinas.
Ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni;
Nec práta cànis álbicànt pruínis.
Iam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,
Iunctaéque Nymphis Grátiaè decéntes
Alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum
Volcánus àrdens úrit òfficinas etc.

Gli accenti principali (le sillabe acute del passo surriferito del Trissino) posano sulla seconda, sulla sesta e sulla decima: e gli altri due ammorzati sulla quarta e sull'ottava: sulle quali, qualora si appoggiasse la voce, si avrebbe un altro schema del nostro endecasillabo (seconda, quarta, ottava, decima):

Nec práta cánis albicànt pruínis
Iunctaéque Nymphis Gratiaé decéntes
Volcánus árdens urit ófficinas.

Le sillabe, su cui non cadrebbe alcun accento, sono quelle che il Trissino significa col nome di gravi.

Ed infatti, su questi due soli schemi di versi sono per la maggior parte modellati gli sciolti trissiniani: i quali, per ciò appunto, riescono cascanti, monotoni e pedestri, quali non sono gli altri versi rimati dello stesso autore. Egli voleva foggiato l'endecasillabo sciolto sul giambico greco e latino e andava fantasticando, come può ben rilevarsi dalla seconda divisione della sua Poetica, su monometri giambici e trocaici, e su una doppia qualità di catalessi, che egli studiava nei versi italiani. Inoltre la poco artistica fattura del verso sciolto si può eziandio riferire, in molta parte, al proposito, che egli aveva fatto, di rappresentar la passione colla maggior naturalezza possibile; « perciò che quel sermone », dice egli stesso,[1] « il qual suol muovere la « compassione, nasce dal dolore, et il dolore manda « fuori non pensate parole ».

Non si creda per altro che da questa mia disamina delle dottrine trissiniane intorno all'endecasillabo italiano io voglia concludere che esso derivi precisamente ed esclusivamente dal giambico trimetro catalettico; ché nella lirica posteriore, e specialmente nell'innologia cristiana, furono preferiti altri versi, per mezzo dei quali è piú probabile che sia rimasto nella novella lingua il ritmo dell'endecasillabo. Perché non si può credere che nell'età, la quale precede l'origine della poesia volgare, i versi latini si pronunciassero cogli accenti del loro ritmo, e non piuttosto cogli accenti grammaticali delle parole. Per tale considerazione riesce invece piú facile ammettere che l'endecasillabo nostro tragga origine dal saffico minore: il quale, quanto al

[1] Nella Dedica della *Sofonisba* a Leon X.

ritmo vero e proprio sebbene non gli assomigli, pure per il suono, che si sente con l'ordinaria lettura, non differisce dall'endecasillabo volgare.[1]

Gian Giorgio Trissino pertanto, che nella poesia italiana epica e drammatica tutto bramava innovato e riportato alle fonti purissime dell'antichità, non solo volle soppressa la rima, da lui considerata quasi scabbia attaccatasi nella rozzezza dei tempi al verso classico; ma volle eziandio scelto quel verso, o dirò meglio quel ritmo, che i tragici greci e i loro imitatori latini avevano adoperato, e che era stato indicato da Orazio come il piú acconcio alla rappresentazione dei fatti:

> Archilocum proprio rabies armavit iambo:
> Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
> Alternis aptum sermonibus, et populares
> Vincentem strepitus et natum rebus agendis.
>
> *Poet.* vv. 79-82.

Sennonché il verso, di cui parla qui Orazio, è il giambico trimetrico puro acatalettico, che corrisponderebbe all'endecasillabo sdrucciolo: ed ebbe quindi il Trissino il buon senso di non esagerare le conseguenze delle proprie dottrine, adoperando nella tragedia sua, come fecero altri rinnovatori della commedia antica nel Cinquecento gli sdruccioli, che ne avrebbero resa la lettura piú grave di quel che adesso non sia. Colla semplice catalessi, o troncamento di una sillaba, com'egli si esprime, otteneva l'endecasillabo ordinario, accettato da tutti e ormai nobilitato da Dante, altissimo poeta, quantunque volgare: onde non restava altro che tor via la rima, perché il *dolce stil nuovo,* a cui poneva mano, fosse reso mondo da ogni rozza scabrosità. Tali, in so-

[1] *Iam satis terris nivis atque dirae*
Grandinis misit Pater; et rubente
Dextera sacras iaculatus arces.... etc.

stanza, furono le ragioni, che mossero quest'erudito a introdurre lo *sciolto* nella nostra letteratura.

Le cose dette sin qui potrebbero bastare intorno a questa materia, se non credessi di dover risolvere definitivamente, se mi sarà possibile, una questione, che io non poteva a meno di toccare. Sembra che essa non abbia strettissimo rapporto con l'argomento, che principalmente trattiamo: si rifletta però che l'innovazione, tentata dall'erudito Vicentino, si aggira specialmente intorno alla forma, la quale non è di leggiera importanza nella storia della letteratura. Del resto, come si vedrà meglio in seguito, se si avesse a dar molto peso al contenuto, avrebbe la *Sofonisba* meno che mediocre importanza.

Ho asserito che il Trissino per il primo introduceva nella nostra letteratura il verso sciolto, ed ho mostrato per quali cagioni si movesse a ciò fare; ma è egli poi vero che nessuno prima di lui abbia adoperati endecasillabi sciolti dalla rima? Esistono certo avanti alla *Sofonisba* esempi di brevi tratti di versi non rimati; ma non credo che esistano esempi di sciolti adoperati in lunghi componimenti, ed ove la rima non sia stata lasciata piuttosto per caso o per pigrizia, che per vera e deliberata elezione del poeta.

Nel 1869 il nostro collega, sig. dott. Giusto Grion nel primo volume del *Propugnatore*, pubblicava un poemetto intitolato: *Il Mare amoroso*, dal codice a penna n.° 2908 della Riccardiana. Di questo poemetto trovasi pure copia, conforme all'originale del codice fiorentino, in un manoscritto della Biblioteca pubblica di Lucca, portante il n.° 1486 dei Manoscritti, 1.° della Raccolta del Moücke. Secondo lo Zannoni, editore del *Tesoretto e Favolello*, apparterrebbe al secolo XIV, ma secondo Federigo dell'Aia sarebbe scritto

prima del chiudersi del secolo XIII: secondo il Grion ne sarebbe autore Brunetto Latini. Ma perché la paternità di questo poema, che in ogni caso è di molto anteriore alla *Sofonisba*, non rientra nel mio argomento, mi passo dal riferire l'argomentazione sottile, onde il dotto critico conforta la sua opinione.

Il Mare Amoroso si compone di 333 endecasillabi, dei quali 321 sono sciolti, gli altri 12 rimati; cioè il verso 45 col 46, il 319 col 320; vi son poi altre 4 coppie di rime, cioè: 29-30, 172-3, 246-7, 285-6. Le prime due coppie, osserva il Grion, rimano perché fanno bisticcio, le altre quattro per caso e non per elezione del poeta: la quale asserzione non è dimostrata, e non mi pare nemmeno dimostrabile. E quand'anche si potesse provare che quelle rime si debbono al caso, io credo che si avrebbe a concludere, che il poeta, per lo meno, non si è proposto di far tutti versi sciolti, imperocché riesca molto piú facile evitare che trovare le rime. Sennonché, considerando che una notevole parte di questi versi manca del numero preciso di 11 sillabe e della disposizione ritmica degli accenti, e che alcuni poi dalla giusta misura si allontanano moltissimo,[1] propenderei a credere, che si tratti di un poemetto rimato, scritto originariamente in lingua d'*oil*, o d'*oc*, ed imperfettamente tradotto verso per verso nella lingua nostra, restando la giusta misura e la rima, ov'era possibile, tralasciandosi questa e quella, quando non si potevano mantenere. Ché l'affinità della lingua nostra

[1] Versi 22 e 23:

> *Come Agullia fa d'ucciello che prende di sopra sera*
> *Anzi 'l si tiene al core istrettamente e non li fa male.*

E il verso 43:

> *E lettere d'intorno che diriano in questa guisa* etc.

con le due summentovate d'oltralpe era tale allora, che certi versi si potevano riprodurre con lo stesso numero di sillabe e con le stesse rime, ed altri no. Non è per altro da tacere, che il prof. Grion, valendosi della sottigliezza propria della sua mente, ha saputo dare ai versi difettosi la perfetta misura, che il poeta, o traduttore che sia, non aveva saputo, o voluto dar loro, contentandosi di sbozzare, dirò cosí, questo lavoretto, che non è, a dir vero, un Bestiario, ma può tuttavia considerarsi come un repertorio d'immagini e similitudini tratte dalle bestie, e dai creduti maravigliosi istinti e costumi loro; immagini e similitudini tanto in uso nei primi secoli presso i poeti francesi e provenzali, e presso molti italiani, anteriori ed anco contemporanei di Dante. Perocché se si dovesse ritenere come un poema originale, non si comprenderebbe davvero come mai in lavoro sí breve, avrebbe potuto l'amanuense guastare in siffatta guisa tanti versi.

In ogni modo, parmi si possa concludere che, qualunque ipotesi si faccia sull'autore del *Mare amoroso*, e' non si potrà allegare come esempio di uso vero e proprio del verso sciolto in ben determinati e continuati generi letterari.

Uno squarcio di sciolti, a testimonianza dello stesso Grion, ci è offerto dal Giacobilli, che lo ha tolto da un poema del 1350. Ma, se basta recare dei brevi tratti, non è necessario ricorrere a poemi poco noti: ché parecchi se ne trovano nel *Reggimento delle Donne* di Francesco da Barberino, ed esiste forse qualche altro esempio consimile, non ignoto al Trissino, il quale non afferma ricisamente, che nessuno dei poeti volgari abbia potuto talvolta lasciare la rima. Nessuno però dei predecessori del Trissino si propose propriamente di scrivere in versi sciolti: del resto gli anteriori tentativi,

se così si hanno a chiamare, non furono a lui noti, come rilevasi da alcuni passi della Poetica, ove egli sinceramente si vanta di non essere stato in ciò preceduto da altri poeti.

La maggior parte degli storici e trattatisti di letteratura ritengono che esempi anteriori al Cinquecento non esistano, ma che il Trissino non è stato il primo a servirsene in lunghi componimenti. Il Quadrio, [1] riferendo l'opinione di altri, dice che prima del Trissino, si era poetato in versi sciolti da Jacopo Nardi, da Giovanni Rucellai, ed anche da Jacopo Sannazzaro. Claudio Tolomei afferma che avanti la pubblicazione dell'*Italia liberata*, il verso sciolto era stato adoperato *prima* da Luigi Alamanni nella sua traduzione delle *Nozze di Teti e Peleo* di Catullo, e *poco dopo* (cito le sue precise parole) da Lodovico Martelli nel tradurre il IV libro dell'*Eneide* e dal Cardinale Ippolito nel tradurre il II; ad imitazione de' quali il Trissino *poco dopo* compose in versi eguali il poema dell'*Italia liberata*. L'errore del Tolomei è evidentissimo: l'*Italia liberata* fu incominciata dieci anni dopo che era stata composta e conosciuta dai dotti la *Sofonisba*, che aveva menato tanto rumore per quelle, che allora si credettero ardite e felici innovazioni. [2] È da notare poi, che ben più di vent'anni il Trissino impiegò nello scrivere il suo poema, di cui i primi nove libri videro la luce nel 1547, stampati in Roma da Valerio e Luigi Dorici, [3] vale a dire 37

[1] *Storia e ragione di ogni poesia*; lib. II, vol. II.

[2] B. Morsolin. *Esame di uno scritto recente intorno all'Italia liberata dai Goti.* (Estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto*; vol. I della serie sesta).

[3] B. Morsolin, ibidem, pagg. 12-13.

anni dopo che la *Sofonisba*, per desiderio di Giovanni Rucellai, avrebbe dovuto esser recitata in Firenze alla presenza di Leone X;[1] sebbene non sia stata data alle stampe che nel 1524, in Roma, dal Vicentino Ludovico degli Arrighi, dopo che essa era andata già molto tempo manoscritta per le mani dei dotti. Or è probabile, che in questo, certamente *grande mortalis aevi spatium*, ad imitazione di lui, si traducessero e componessero drammi e poemi in versi sciolti, com'egli afferma nel luogo già citato della sua Poetica, che egli corresse e ritoccò negli ultimi anni della sua vita, quando ebbe condotto a termine il lungo poema dell'*Italia liberata.*[2]

Quelli poi che asseriscono, che il primo esempio di versi sciolti ne fosse offerto da Giovanni Rucellai col poema delle *Api*, ignorano senza dubbio come nella dedica fattane al Trissino, si leggono queste parole: « Voi foste il primo che questo genere di versi ma- « terni, sciolti dalle rime, poneste in luce ».

Non mancano altri eruditi che allegano esempi di versi sciolti, che sarebbero anteriori alla *Sofonisba*. Monsignor Giusto Fontanini scrive nella *Biblioteca dell'Eloquenza italiana*, che fu già molto innanzi composta in versi sciolti la commedia dell'*Ami-*

[1] « Abbiate a mente », gli scrive il Rucellai in quell'occasione « Sophonisba vostra, ché forse Phalisco farà l'acto suo ».

[2] Nella dedica dell'*Arte poetica* al Perrenot, vescovo d'Arras, così si esprime: « A queste ultime Divisioni (V e VI, cioè la poe- « tica classica) non posi l'estrema mano, per essere io in quel « tempo (allude alla pubblicazione delle prime 4 Divisioni) nella « mia *Italia liberata da' Goti* grandemente occupato. Ora poi che, « con l'aiuto dell' Onnipotente Dio, sono espedito di quel poema... « ho voluto ancora porre l'estrema mano alle predette due ultime « Divisioni della *Poetica* ».

cizia da Jacopo Nardi, rammentato di sopra. Or non è punto vero, che questa commedia sia scritta in versi sciolti: ma l'argomento soltanto si compone di 28 endecasillabi, di cui gli ultimi due sono rimati; il prologo è in ottave, ed il resto della commedia in terza, ed anche in ottava rima.

Il Fontanini la crede rappresentata nel 1494, fondandosi sopra argomenti dedotti dal prologo; ma Apostolo Zeno, con lievissima fatica, confuta vittoriosamente le deduzioni di costui, e crede invece che sia stata recitata ai primi del Cinquecento. Io però sono d'avviso che, seppure il passo, tolto ad esame dai due eruditi, contiene allusioni precise a qualche fatto istorico determinato, cosa di cui non son certo, non vi si possano intravedere che avvenimenti occorsi in Firenze nel Novembre 1515, quando la *Sofonisba*, com' abbiam detto, era stata già composta e doveva esser recitata alla presenza di Leone X, sebbene le fu poi sostituita la *Rosmunda* del Rucellai.[1]

[1] L'ottava, stampata in fine della commedia, e che secondo il Fontanini conterrebbe un'allusione al 1494, e secondo lo Zeno al 1513, è la seguente;

Salute, o Santo Seggio, eccelso e degno
Da quel, da cui ogni salute pende;
Letizia e pace, a cui sotto il tuo segno
Si posa, e lieto ogni tuo bene attende,
E cessi il marzïal furore e sdegno
Che fa tremare il mondo, Italia incende:
Ché il clangor delle tube e il suon dell'armi
Non lascia modular i dolci carmi.

Il senso ne è alquanto oscuro; ma sembra che il Poeta si rivolga, piuttosto che alla Signoria di Firenze, al Decimo Leone e al suo corteggio di venti Cardinali, che con le loro corti rispettive ed altri prelati ed ufficiali in grandissimo numero accompagnarono il papa a Firenze nel novembre del 1515. Narrano gli storici e cronisti di quel tempo, che in quell'occasione si fecero

Sennonché io credo inutile spendere altre parole intorno a quest'argomento; essendoché si tratterebbe di quei brevi squarci di sciolti, poco importanti, di cui del resto abbiamo notato trovarsi altri esempi.

Per quanto adunque possano gli eruditi andare spigolando esempi anteriori, [1] e' non si potrà affatto negare, che Gian Giorgio Trissino non intese, usando gli sciolti nei suoi componimenti che ei trasse dai Greci e dai Latini, di imitare nessuno dei poeti volgari che lo precedettero. Egli era guidato, o, diremo meglio, tutto invasato da un'idea nobilissima, a cui cercò sempre di conformare la sua vita di letterato: risuscitare l'antica letteratura di Grecia e di Roma, spezzando ogni tradizione della nuova volgare, che per lui era figlia della barbarie. E nella dolce illusione di rinnovare un passato splendidissimo, memoria

grandi feste ed archi trionfali e giuochi e mascherate e rappresentazioni drammatiche.

Nemmeno questi altri versi alludono, per mio avviso, a persone e fatti differenti:

> Allor mutato il Cielo in lieto aspetto
> Rinnoverai nel mondo il secol d'auro;
> Allor sarai d'ogni virtú ricetto,
> Città felice, e di mirto e di lauro
> Coronerai chi onore ha per obbietto,
> E nota ti farai dall'Indo al Mauro.

Secondo lo Zeno, vi si allude precisamente a Lorenzo de' Medici. Forse quel *lauro*, di cui Firenze coronerà chi *onore* ha per *obbietto*, è per lui un argomento inconfutabile! Non mi trattengo di piú intorno a questa commedia dell'*Amicizia*, di cui ho parlato, piú a titolo di curiosità, che per chiarire il mio argomento.

[1] Dopo la prima ediz. di questo lavoro Guido Mazzoni nel 1888 pubblicò a Padova (tip. del Seminario) *due epistole del secolo XIV in endecasillabi sciolti*; ma queste nulla tolgono a quanto da noi è stato detto intorno all'idea, che mosse il Trissino ad usare gli sciolti nella *Sofonisba*.

soave, conforto e speranza ad ogni cuore italiano nei tempi piú tristi, questo erudito ripeteva il noto grido del pontefice Giulio II, che in quel tempo echeggiava sempre per l'Italia: fuori i barbari! E del verso sciolto, immagine dell'antico giambico trimetro, egli si serviva per il rinnovamento della poesia, incominciando dalla tragedia, per cui tolse a soggetto un episodio della storia romana.

III

Il racconto della misera fine di Sofonisba è per sé stesso essenzialmente ed altamente poetico; e, nell'ordine degli avvenimenti storici, è molto acconcio ad essere trasformato in favola tragica. [1] Tito Livio nel

[1] Lo Schlegel, il quale parla della *Sofonisba* confessando di non averla letta (*Corso di letteratura drammatica*; lez. IX), e l'Emiliani-Giudici (*Storia della Letteratura italiana*; lez. XIV) danno al Trissino il vanto di essere stato il primo a trasportare la tragedia dai campi mitologici in quelli della storia. Evidentemente l'uno ha tolto dall'altro questo concetto, senza riflettere quanto di vero ci fosse. Il primo scrive cosí: « È notabilissimo « come il Trissino, che si piccò di osservare le forme antiche, fino « ad introdurre il coro nel suo componimento, si sia ardito di « trasportare la tragedia dal dominio della mitologia in quello del- « l'istoria ». E l'altro: « Fa meraviglia in che modo il Trissino « avesse il buon senso di trasportare la tragedia dai campi della « mitologia in quelli della storia: pensiero felicissimo che non « ebbero *quasi mai* i tragici latini ».

È vero che sul *mythos* pone il suo primo fondamento la tragedia greca; ma non è esatto il dire che i soggetti storici non fossero mai tentati dai Greci. Basta ricordare Frinico, che sdegnando i fatti mitologici, sceglieva piú volentieri i fatti della storia contemporanea. Questo scrittore nella sua *Conquista di Mileto* aveva rappresentato le lagrimevoli scene, che contristarono Mileto, la città figlia ed alleata d'Atene, quando dopo il

libro XXX della sua storia (§§. 12-15) ha tratteggiato un quadro vivissimo e commovente, ove agiscono personaggi con caratteri ed affetti cosí bene determinati ed appropriati alla loro particolare condizione, che sembra meglio di leggere un piccolo dramma che una storica narrazione. Sofonisba, figlia d'Asdrubale cartaginese, essendosi sposata a Siface re dei Numidi ed alleato del popolo romano, con la scaltrezza dell'ingegno e con i vezzi della sua straordinaria bellezza, avevalo allontanato dall'amicizia dei Romani e fattolo amico dei Cartaginesi. Scipione, in una sola notte, vinto ed abbruciato il campo di Siface e quello di

sollevamento degli Ioni (548 anni avanti Cristo) cadde in potere de' Persi. Narra Erodoto, che alla rappresentazione di questo dramma gli spettatori furon commossi fino alle lacrime; ma che poi, ciò non ostante, venne multato di gran somma di denaro il poeta perché aveva rappresentato ad essi la loro propria disgrazia. (Vedi Carlo Ott. Müller, *Storia della Letteratura greca*; vol. II, cap. XXI). È vero peraltro che questi argomenti storici, specialmente se recenti, non andavano a grado agli Ateniesi, i quali volevano esser trasportati in un mondo superiore e ideale, anziché esser contristati dalle miserie del tempo presente. A questo proposito vedasi anche il *Panegirico d' Isocrate* al § 168.

In qualche altra tragedia pure, fra quelle che son pervenute fino a noi, alla mitologia è, piú o meno, intrecciata la storia, come sarebbero i *Persiani* di Eschilo ec. Vedasi C. Ott. Müller, luogo citato.

Presso i latini poi, sebbene di argomento storico non ci resti che l' *Ottavia*, pure i titoli, che ci sono stati tramandati di altre tragedie perdute, ci fan conoscere che da pochi tragici si trattavano, oltre i soggetti greci, anche argomenti romani, storici, o almeno creduti tali. Di Livio Andronico ci restano i titoli di *Romulus* e di *Clastidium*. L'*Emilio* di Pacuvio sarebbe però il primo accertato esempio di argomento romano. Di Azzio si citano pure due tragedie di argomento storico, cioè: il *Bruto* (il I) e il *Decio*, il cui argomento era la morte di questo capitano nella guerra Sannitica (nel 457 di R.).

Asdrubale, avea riposto Massinissa, già re dei Massuli, che si trovava presso il suo esercito, nel regno avito, che i Cartaginesi avevano tolto a lui, perché amico dei Romani, per darlo a Siface. Massinissa, ricuperato per tal modo il regno perduto, a sfogo di barbara gioia, fatto pigliare Siface, lo conduce seco prigioniero in Cirta, città principale del regno numidico, e gli toglie la bella Sofonisba; la quale a lui veramente, prima che a Siface, era stata promessa in isposa. Questa donna che la storia ci rappresenta piena d'ingegno e calda di amor patrio, scaltra ed eloquente, s'incontra per la prima volta con Massinissa presso al vestibolo del palazzo di Cirta, gli si gitta ai piedi piena di lagrime e gli abbraccia le ginocchia; ond'egli affascinato da quella veramente egregia bellezza promette di difenderla ad ogni costo, ed in quello stesso giorno la toglie in matrimonio. La qual cosa risaputasi dallo sventurato Siface, che per Sofonisba era stato, ed era tuttavia, folle d'amore, *amore aeger*, come lo dice T. Livio, accorato non tanto per la bassezza dello stato suo, quanto tormentato dagli stimoli della gelosia (*amoris stimulis*) se ne lagna con Scipione, dicendogli che la causa principale della sua prevaricazione ed infedeltà ai trattati con Roma era stata quella donna, che avrebbe con le sottili arti sue, tosto o tardi, acciecato e vinto del tutto anche l'animo di Massinissa. Scipione, mosso a pietà per l'infelice prigioniero e temendo non si avverasse quanto egli prediceva, duramente richiede Sofonisba a Massinissa come preda di guerra. Massinissa per altro, preso anch'egli d'invincibile amore per la novella sua sposa, non vedendo come in altra guisa potesse mantenere la data promessa, per un servo le manda un nappo di veleno, che ella beve intrepida-

mente. In tal modo drammatico si svolge questa breve narrazione, piena d'incidenti vari, ove hanno parte personaggi, i quali sembrano concepiti dalla mente di un poeta: Siface, vinto e prigioniero, che si duole piú della donna sua diletta, che del regno, della potenza e della libertà perduta: Massinissa, giovine impetuoso, dalle passioni ardenti come il sole dell'Affrica, che cede innanzi alla severa maestà del virtuoso ed incorruttibile Scipione, tipo ideale dell'antico popolo romano. Ed in mezzo a tutti questi personaggi grandeggia una figura di donna e di regina, Sofonisba. Ella non è soltanto avvenente, ma eziandio una vera cittadina di Cartagine, nemica mortale del nome romano; la quale per distorre il primo marito dall'amicizia di Roma, si vale di tutti gli allettamenti della beltà e di tutti gli accorgimenti dell'ingegno; possiede ardimento superiore al suo sesso ed animo indomabile nella sventura. Come cartaginese, in odio a Roma, precipita nella ruina la sua casa e Siface: come donna di alti sensi, per aborrimento al servaggio, e sopra a tutto per fuggir l'onta di adornare il trionfo dei nemici della patria, abbraccia le ginocchia del giovine Massinissa, scongiurandolo a difender lei africana dalla prepotenza e dalla schiavitú del vincitore straniero. « Omnia quidem ut posses in nobis (cosí « parla a Massinissa) dii dederunt, virtusque et felici-« tas tua. Sed si captivae apud dominum vitae neci-« sque suae vocem supplicem mittere licet, si genua, « si victricem attingere dextram, precor quaesoque per « maiestatem regiam, in qua paullo ante nos quoque « fuimus, per gentis Numidarum nomen, quod tibi cum « Syphace commune fuit, per huiusce regiae deos, qui « te melioribus ominibus accipiant, quam Syphacem « hinc miserunt, hanc veniam supplici des, ut ipse

« quodcumque fert animus de captiva statuas, neque « me in cuiusquam Romani superbum ac crudele arbitrium venire sinas. Si nihil aliud quam Syphacis « uxor fuissem, tamen Numidae ac in eadem mecum « Africa geniti, quam alienigenae et externi, fidem « esperiri mallem. Quid Carthaginiensi ab Romano, « quid filiae Hasdrubalis timendum sit, vides. Si nulla « re alia potes, morte me ut vindices ab Romanorum « arbitrio oro obtestorque ». E quando ella vede non restarle piú scampo alcuno, e che le sta dinanzi o la servitú o la morte, riceve serena il veleno, che lo sposo le manda, ed al servo che glielo porge: « Accipio » dice, « nuptiale munus, neque ingratum, si nihil maius « vir uxori praestare potuit. Haec tamen nuncia, melius me morituram fuisse, si non in funere meo nu« psissem. Non locuta est ferocius, quam acceptum po« culum, nullo trepidationis signo dato, impavida hau« sit ». Cosí questa donna tal finisce qual visse: dall'animo forte, ma commosso, le sfugge una parola di affetto e di perdono per Massinissa, che non può altrimenti salvare l'onore di lei: ma soggiunge tosto che avrebbe guardata piú impavida la morte, che le sta innanzi, se il rimorso della fede tradita al primo marito non la pungesse in quell'ora suprema.

Massinissa, prode soldato, re leale, amico fidissimo del popolo romano, appena giunto al cospetto di una donna avvenentissima, dimentica in un sol punto l'antica fortezza, e macchia la sua fama di guerriero magnanimo, acquistatasi già a prezzo di tanti travagli e pericoli di guerra, togliendo egli felice e vincitore, la sposa diletta al suo emulo, già piú potente di lui ed or caduto nella miseria. Non sono freno bastevole alla passione amorosa né i consigli, né i rimproveri di Lelio, luogotenente di Scipione, né il pensiero che in-

frangeva le leggi del popolo romano, il quale gli ridonava la patria e il regno; finché Scipione, personificazione nobilissima della virtú, che si era serbato sempre continente nella maggiore sua potenza, in mezzo a tentazioni di ogni genere, non lo fa ravvedere, richiamandogli nel cuore la smarrita fortezza e dignità di uomo. E le parole di rimprovero, che gli rivolge il proconsole romano, riescono tanto piú autorevoli ed eloquenti, perché sgorgano dalla bocca, o, dirò meglio, dall'anima d'un uomo mostratosi sempre superiore a quelle umane fralezze: onde Massinissa arrossisce del suo fallo e piange. « Masinissae haec audienti non rubor solum suffusus, sed lacrimae etiam obortae ». Finalmente, ritiratosi nella sua tenda, prorompe in sospiri, lungamente dubbioso se abbia a tradire colei, per cui prova sí forte impeto di passione, ed alla quale ha giurato fede ed aiuto, ovvero disubbidire, non piú al popolo romano, ma a Scipione, dinanzi a cui ha sentito, e sente ancora tutta la piccolezza sua. Ma ecco che, *ingenti edito gemitu*, egli ha presa la sua risoluzione: la ragione l'ha vinta sulla passione, ond'egli manda per un servo il veleno alla infelice consorte.

Tale è la narrazione di Livio; la quale avrebbe potuto, per quanto mi sembra, diventare soggetto di un'ottima tragedia. Ed era stata infatti scelta ad argomento di tragico componimento da Galeazzo Del Carretto, Marchese del Finale.[1] Ma questo lavoro drammatico, comunque si voglia appellare, di tragedia non ha altro che il nome: è scritto in ottava rima, ed è diviso in 15 o 20 atti, ed è ripieno d'infinite assurdità.[2]

[1] Fu dedicata nel 1502 a Isabella, Marchesa di Mantova.

[2] Vedasi il Maffei, *Teatro italiano*; Roscoe, *Vita di Leone X*, Ginguéné, *Storia della Letteratura italiana*, Parte II. vol. VI, cap. xix.

Su questo stesso soggetto aveva, forse prima del Marchese Del Carretto, pubblicato un suo componimento drammatico un tal Eustachio Romano; ma anche questo non ha maggior valore estetico e storico del primo. La prima tragedia regolare nella nostra letteratura è stata la *Sofonisba* del Trissino; la quale, sebbene non si raccomandi alla considerazione del critico per virtú intrinseche, ha pur nondimeno il pregio di esser la prima in una serie di tragedie, che arriva fino al nostro tempo, mantenendo i caratteri generali che informano il primo tentativo. Se dunque, dirò con Cicerone,[1] l'antichità, per quanto imperfetta, tanto si ammira nelle arti figurative, perché non si dovrà essa apprezzare convenientemente anche nell'arte della parola? Sennonché, oltre tutti i difetti inevitabili nei primi tentativi, che si possono facilmente scusare ricordandoci della savia sentenza dello stesso Tullio,[2] che cioè *nihil est simul et inventum et perfectum,* ve ne sono ben altri che si hanno a riferire alla mancanza d'ingegno poetico in questo scrittore. Ad ogni modo voglio ricordare, che imprendendo questo lavoro, io mi sono proposto di studiare le forme, con cui il genere tragico si mostra nella nostra letteratura, e non di scrivere un panegirico.

I personaggi di questa tragedia vivono e si muovono, perché la vita e il moto fu loro ispirato dallo storico romano; la favola ha unità rigorosissima, anzi tutte le unità aristoteliche, ma anche il racconto storico è semplice ed uno: non si può per altro negare che certe circostanze riferite dalla storia, le quali non rispondevano al fine dell'arte, non sieno state avver-

[1] *Brutus*, XVIII.

[2] Ibidem.

tite dal Trissino e lievemente cambiate, affinché stessero in armonia con quell'idea, ch'egli aveva dinanzi alla mente, « d'imitare, cioè, con soave sermone una « virtuosa e perfetta actione, la quale havesse gran- « dezza.... e ritraendo i costumi migliori, e muovendo « la compassione e la tema, arrecare, con diversi am- « maestramenti, diletto agli ascoltatori ». La qual cosa egli, in parte, raggiunse, dando alla materia una distribuzione regolare, e facendo convergere tutte le parti ad un unico fine, con aggiungere e togliere alcune circostanze, e con render migliori certi costumi, che nella loro rude verità avrebbero offeso il nostro sentimento morale ed estetico, siccome vedremo, facendo un breve esame della tragedia.

Sofonisba comincia il prologo narrando ad Erminia, sua fidissima amica, tutte le passate gioie e speranze, e i dolori presenti e i dubbi, ond'è lacerato l'animo suo, dacché i Romani si son resi padroni del campo di Siface, suo marito. Dalla disfatta dei suoi prende occasione a narrare in breve la storia sua, dei Cartaginesi, delle rivalità con Roma, del matrimonio con Siface, della parola data e non mantenuta a Massinissa: donde l'odio di costui contro la sua famiglia. I nemici intanto sono alle porte di Cirta: le donne Cirtensi, atterrite, accorrono alla regina per avvertirla dell'imminente pericolo, ma, giunte alla sua presenza, non osano affliggere di piú il cuore di lei: sopraggiunge in questo mezzo un famiglio di Sofonisba, e le racconta la disfatta dei suoi e la misera sorte toccata a Siface, caduto nelle mani dei nemici. La narrazione del nunzio è interrotta dai gemiti di Sofonisba e del coro, composto delle ancelle della regina. Massinissa pure è giunto ormai alla reggia, ove s'incontra con Sofonisba, la quale implora il suo soccorso, ripetendo

in versi sciolti italiani, le parole che si leggono nello storico latino. A lei risponde umanamente Massinissa, confortandola, che egli farà ogni suo potere per sottrarre alla servitú una regina cosí gentile e bella, già potente ed ora infelicissima. In tal modo non parla Massinissa nella storia: quivi è un barbaro, che è meno commosso dalle sventure, che dalle seduzioni della donna. « Forma erat insignis et florentissima aetas; « itaque quum modo dextram amplectens in id, ne cui « Romano traderetur, fidem exposceret, propiusque « blanditias oratio esset quam preces; non in miseri- « cordiam modo prolapsus est animus victoris, sed (ut « est genus Numidarum in Venerem praeceps) amore « captivae victor captus, data dextera in id quod pe- « tebatur obligandae fidei, in regiam concedit ». Questa natura di Affricano, cosí fiera e selvaggiamente schietta, è non poco cambiata nella tragedia. Nella storia il giovine Numida possiede maschie virtú, ma non cessa di essere un barbaro: la sua brama di vendetta cede non già all'umanità e alla ragione, ma all'istinto e al senso, per appagare il quale e' s'induce a sposarla. Nella tragedia il suo carattere è piú dolce e piú conforme a quel sentimento di umanità, santificato dal Cristianesimo, che la natura ha impresso nell'animo nostro: egli si placa perché sente in quel momento tutta la forza della verità della nota sentenza di Terenzio: « Homo sum; humani nihil a me alienum « puto ». È stato offeso dalla casa di Sofonisba, da lei stessa, dal padre, dal marito: quindi l'animo lo spingerebbe a pigliarne vendetta; ma *homo est*, e s'intenerisce per una sventurata, che gli chiede mercé per quanto egli ha di piú caro su questa terra, per gli dei tutelari del paese: ed in quell'istante di commozione profonda ei promette di assumer la difesa del debole

contro il forte, anche se farà d'uopo contrastare alla prepotenza romana.

Con tali parole conforta Sofonisba:

Talora è buono aver molti rispetti
E talor si richiede essere audaci;
Ma se l'audacia mai si deve usare,
Usar si dee nell'opere pietose:
Io so per me, ch'io son di tal natura
Che non m'allegro mai dell'altrui male;
E volentieri aiuto ogniun ch'è oppresso:
Perché null'altra cosa ci può fare
Tanto simili a Dio, quanto ci rende
Il dar salute agli uomini mortali.
Ora, volendo dar nuova risposta
A'vostri ardenti e grazïosi prieghi,
(A cui se fosse il mio volere avverso,
Mi parrebbe di far cosa da fiera)
Dico che fermamente vi prometto
Di far per voi ciò che m'avete chiesto;
E se si troverà qualcun sí audace,
Che ardisca di toccarvi per la vesta,
Io gli farò sentir ch'io sono offeso,
Se ben dovessi abbandonare il regno.
E per maggior chiarezza la man destra
Toccar vi voglio; et or per questa giuro
E per quel Dio, che m'ha dato favore
A racquistare il mio perduto impero,
Che servato vi fia quel che prometto;
E non andrete in forza dei Romani
Mentre che sarà vita in queste membra.

Per tal modo il carattere di Massinissa diventa nella tragedia piú nobile di quello di Scipione, che nella narrazione storica grandeggia sopra tutti gli altri. E ciò facendo il Trissino mostrava giusto avvedimento. La favola delle tragedie greche prima che dal poeta drammatico era via via elaborata dall'immaginazione popolare e dal poeta ciclico, onde general-

mente era desunta: e solamente veniva ritoccata da colui, che la sceneggiava, in ciò che al sentimento morale ed artistico del tempo suo non potesse aggradire. L'erudito Vicentino, certo inconsapevolmente, togliendo la sua tela da una storia ben nota, e determinata in tutti i suoi particolari, anzi che dal *mythos* e dalla leggenda, tentava un'impresa ardua, le cui difficoltà non si presentavano al poeta tragico greco, anche quando il nucleo della favola tragica era da lui tolto dalla storia; essendoché in questo caso ella era intrecciata al mitico e al soprannaturale.[1] Era necessaria però forza d'ingegno e ben formata immaginazione, perché in tutto la storia assumesse l'euritmia e l'ideale convenienza della favola e dei costumi. E se egli non riuscí, ciò si deve attribuire al difetto del suo ingegno, non ad assoluta impossibilità che abbia la storia in generale, ed in particolare la storia romana, ad essere sceneggiata: basta leggere il *Coriolano* e il *Cesare* di Shakespeare. Quando dunque si trovò a trattare questo argomento, si accorse delle sopraddette difficoltà; e procurò di superarle, riparando, come meglio poté, al difetto estetico di alcune parti della storia.

A mo' d'esempio, non è conveniente che Massinissa, come avviene in Tito Livio, si rimpicciolisca di troppo al confronto di Lelio e di Scipione, i quali non possono essere i principali attori del dramma, essendoché, scelta questa favola, non è chi non veda, che i veri protagonisti sono Massinissa e Sofonisba, e personaggio importante Siface. Massinissa infatti nella tragedia non solamente è uomo generoso e benevolo per gl'infelici, ma ha eziandio animo ardente e capace di affetti

[1] Ott. Müller. *Storia della Letteratura greca*; vol. II, cap. XXII.

gentili. A lui primamente da Asdrubale era stata promessa Sofonisba, la quale per ragione di stato era stata poi concessa a Siface: onde il re dei Massuli aveva concepito tanto dolore, che l'amore si volse in altrettanto odio contro la donna e chi gliela aveva tolta. Ma non appena il poeta si è messo per questa via, guidato dalla sua debole immaginazione, egli se ne ritrae tosto per attenersi alla storia. Sofonisba dice nel prologo che, sebbene non avesse mai veduto Massinissa, nondimeno si erano amati: finalmente dopo la sconfitta di Siface per la prima volta si vedono, ella infelice prigioniera, egli potente vincitore: ed il vincitore oblia in un momento i vecchi rancori contro i suoi nemici, la gloria acquistata con le armi, i benefizi e l'amicizia del popolo romano, per ritornare amante di colei, della cui bella persona e singolari virtú si era innamorato per fama. Qui ci aspetteremmo una scena piena di passione, se non ricordassimo che l'autore della tragedia è un erudito, il quale si è innanzi stabiliti certi confini, troppo ristretti, spesso arbitrari, da cui crede di non potere uscire senza violare le ragioni della verità e della virtú, della quale la poesia è ancella per ammaestramento degli uomini:[1] per lui poi il vero non è se non ciò che riferisce la storia. Per la qual cosa, ei fa che i due amanti si perdano in lunghi discorsi, adorni di sentenze morali intorno alla gratitudine, alla beneficenza, alla dolcezza del perdono, e all'eccellenza della virtú, che deve ricercarsi ed amarsi per se stessa, non per l'utile che possa seguitarcene. Ma ecco che apparisce sulla scena Lelio, luogotenente di Scipione, a richiedere a Massinissa la regina, allegando esser essa preda di guerra,

[1] Vedasi la dedica della tragedia a Leone X.

perché moglie di Siface, vinto e prigioniero. Il coro, secondo l'uso della tragedia greca, gli narra delle nozze avvenute fra Sofonisba e Massinissa: laonde egli forte si adira contro il novello sposo, il quale, dal canto suo, non cede né alle preghiere, né alle minaccie del legato romano, finché non giunge Scipione ad affrettare lo scioglimento del dramma. Il quale Scipione, informato dell'accaduto, chiama a sé Massinissa, e gli rivolge quell'affettuoso e in un severo rimprovero che si legge in Tito Livio.

E Massinissa rispondendogli si studia di scusarsi di quanto aveva fatto all'insaputa dei Romani, dicendo essere stata Sofonisba prima a lui che a Siface promessa, e non potersi perciò considerare quale preda di guerra. Scipione all'incontro ribattendo tutti i suoi argomenti gli dimostra, come non possa ritenersi vero vincolo di matrimonio una semplice promessa di nozze, e nello stesso tempo gli fa intendere come sia da uomini dappoco lasciarsi vincere dalle passioni, che offuscano l'intelletto e corrompono il cuore. Dai quali savi ragionamenti dell'intemerato capitano ei rimane non pur persuaso, ma conquiso, e promette di fare quanto a lui piaccia. In tal modo, senza sufficiente preparazione psicologica, o necessità di peripezie, il giovine eroe muta di pensiero: egli ha giurato di difendere una infelice donna da lui amata, le ha già detto di esser disposto a fare scorrere rivi di sangue per salvarla: ed il saggio ragionare di un proconsole filosofo lo rende dimentico di ogni sua promessa, mansueto ed obbediente. Siffatta mutazione riesce meno inaspettata nella storia, ove Massinissa è un barbaro, preso da improvvisa passione per una giovine donna, il quale ritorna in se stesso a causa del timore e della riverenza per quell'uomo senza macchia, che avendo

saputo domare non solamente le proprie passioni, ma anche i piú formidabili nemici del nome romano, avrebbe perciò trovato altri modi di farlo rinsavire, se gli avvertimenti non fossero bastati.

Ma come può egli obbedire a Scipione e mantenere nello stesso tempo la promessa giurata alla donna? Le manda il veleno, non potendo in altro modo salvarla dalla servitú: però ei non manifesta questo suo disegno a Scipione: il quale, avuta la promessa che Massinissa troncherebbe questo nodo per molti rispetti obbrobrioso, cosí gli dice:

> Questa risposta è veramente degna
> Di Massinissa: or fate dunque come
> Vi pare il meglio, pur ch'abbiam la donna.

A cui Massinissa:

> Anderò dentro e penserò d'un modo,
> Che servi il voler vostro e la mia fede;

e pensa intanto d'ingannarlo con quell'astuto giro di parole. Ben altrimenti il carattere di Massinissa è rappresentato nella storia. Dopo il colloquio avuto con Scipione, egli rimane, in preda a fierissimo dolore, entro la sua tenda, sospirando e gemendo sí forte da essere udito dal di fuori, combattuto com'è da due contrari e gagliardi sentimenti. Gli sta innanzi la maestà di Scipione, di cui gli suonano ancora alle orecchie le parole gravi e severe, che poco innanzi lo hanno fatto arrossire e piangere amaramente; e nello stesso tempo gli sta fitta nell'anima la cara immagine di Sofonisba, che in un momento di grande passione egli ha giurato di difendere con ogni sua possa. Questa tempesta di affetti contrari, questa battaglia del cuore con la mente, dei sentimenti gentili contro l'ambizione feroce, hanno sempre ispirati i piú bei tratti degli eccellenti poeti.

Agamennone nell'*Ifigenia Aulidense* si trova, ad un certo punto, in una condizione d'animo, che ha molti riscontri col dolore di Massinissa. Per ottenere Artemide propizia alla spedizione di Troia, affinché faccia spirare i venti favorevoli all'armata greca, di cui egli è duce supremo, deve immolare alla dea una figlia giovinetta. che fa venire da Argo alle sponde dell'Euripo, dandole a credere ch'ella sia invitata ad una festa di nozze. Ecco che un nunzio reca la novella che la madre e la figlia son giunte: ed Agamennone dimentica allora ogni ragione di stato, e sente rinascersi ad un tratto, in tutta la sua forza, il santo affetto di padre, e prorompe in queste parole commoventi:[1] «Ahimè « infelice! che dirò? Donde comincerò? In quali lacci « della necessità siamo caduti! Mi ha vinto un dio « piú sapiente delle mie scaltrezze. Quanto sono piú fe- « lici gli uomini della plebe, che possono piangere a « lor talento! ec. ec.».

[1] *Οἴμοι τί φῶ δύστηνος; ἄρξωμαι πόθεν;*
εἰς οἷ' ἀνάγκης ξεύγματ' ἐμπεπτώκαμεν;
ὑπῆλθε δαίμων, ὥστε τῶν σοφισμάτων
πολλῷ γενέσθαι τῶν ἐμῶν σοφώτερος.
ἡ δυσγένεια δ' ὡς ἔχει τι χρήσιμον.
καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαδίως αὐτοῖς ἔχει,
ἅπαντα δ' εἰπεῖν τῷ δὲ γενναίῳ φύσιν
ἄνολβα ταῦτα. προστάτην γε τοῦ βίου
τὸν ὄγκον ἔχομεν τῷ δ' ὄχλῳ δουλεύομεν.
ἐγὼ γὰρ ἐκβαλεῖν μὲν αἰδοῦμαι δάκκρυ,
τὸ μὴ δακρῦσαι δ' αὖθις αἰδοῦμαι τάλας
εἰς τὰς μεγίστας συμφορὰς ἀφιγμένος.
εἶεν, τὶ φήσω πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν;
πῶς δέξωμαί νιν; ποῖον ὄμμα συμβαλῶ;
καὶ γάρ μ' ἀπώλεσ' ἐπὶ κακοῖς ἅ μοι πάρα
ἐλθοῦσ' ἄκλητος. κτλ.

v. 144 e segg.

Il Trissino evita a bella posta questa scena sommamente drammatica, e fa che un messo racconti come Massinissa abbia mandato il veleno alla sua sposa, ed essa lo abbia bevuto intrepidamente.

La morte di Sofonisba è rappresentata con sufficiente verità e con naturalezza d'affetto; ma è da notare che questa, e parecchie delle scene seguenti, sino alla fine, sono imitate, quantunque con una certa libertà, dall'*Antigone* di Sofocle.

Quand'ella, bevuto il veleno, sente appressarsi la morte, chiama a sé la cognata e fedele amica Erminia per affidarle un suo fanciullo di due anni, non senza aver prima irrigato di lacrime il volto di quell'innocente, che non conosce il male proprio, né quello della madre.

Ma ella come donna giovine, bella e di alta condizione, ha sognato per un momento una vita felice e serena; e quindi si duole, come Antigone, che non potrà piú fra poco pascersi dell'alma luce del sole. Sopraggiunge Massinissa, pieno di rammarico per la morte da lui cagionata a Sofonisba, in quello stesso modo che Creonte si pente di esser la causa della morte del diletto figlio suo Emone, che non può sopravvivere ad Antigone, da Creonte condannata a morire.

Massinissa vorrebbe salvarla, ma non fa in tempo: le donne di Cirta gli narrano piangenti la misera fine della regina, esprimendo gli stessi sentimenti del coro dei Tebani, che compiange la sventura di Antigone. Finalmente il dramma si chiude, come la predetta tragedia di Sofocle, con un coro, il quale commiserando la disavventura dei superstiti, che furono causa di morte ai loro cari, li conforta altresí con la sentenza:

doversi l'uomo rassegnare e venerare i voleri di Dio: imperocché a nulla valga l'umana antiveggenza.[1]

Riassumendo, si può concludere, che in questa tragedia di poesia ve n'ha ben poca: ed invano vi si cerca la forza della passione, l'altezza dei pensieri, lo splendore delle immagini, la verità dei costumi, onde il poeta drammatico rapisce e signoreggia l'animo degli spettatori: essendoché questo è un lavoro di un umanista, che non vuole, o non sa uscire dalle pastoie, a cui si è condannato da se stesso. I personaggi storici non sono servilmente ritratti, ma non sono neppure tanto cambiati quanto basti. Allorquando pare che stieno per prender nuova e piú acconcia figura, cessa ad un tratto la metamorfosi, e tornano quelli di prima. Solo, ove la storia tace, ei pensa che la facoltà inventiva debba aver la sua parte; ma crederebbe di tradire la verità, qualora immaginasse cose disformi da quella. Né egli riesce a ordinare in bella armonia la

[1] La fallace speranza dei mortali
A guisa d'onda in un superbo fiume
Hora si vede, hor par che si consume.
Spesse fïate, quando ha maggior forza
E ch'ogni cosa par tranquilla e lieta,
Il ciel ne manda giú qualche ruina.
E talhor, quando il mar piú si rinforza,
E men si spera, il suo furor s'acqueta,
E resta in tremolar l'onda marina;
Che l'avenir ne la virtú divina
È posto, il cui non cognito costume
Fa il nostro antiveder privo di lume.

E Sofocle:

Πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δ' ἐς τὰ θεῶν
μηδὲν ἀσεπτεῖν μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων ἀποτίσαντες
γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Antig. v. 147 e segg.

storia con i parti della sua immaginazione, o con le reminiscenze di greche tragedie. La qual cosa riuscí ardua, due secoli e mezzo piú tardi, dopo parecchi altri tentativi sullo stesso argomento della *Sofonisba*, in Italia e in Francia,[1] pure al nostro Alfieri, che nella letteratura italiana è considerato come il principe degli scrittori tragici. « Un caldissimo amante « (sono le sue parole) costretto di dare egli stesso il « veleno all'amata, per risparmiarle una morte piú « ignominosa; il contrasto e lo sviluppo dei piú alti « sensi di Cartagine e di Roma; ed infine la sublimità « di Sofonisba, Massinissa e Scipione: queste cose tutte « parrebbero dover somministrare una tragedia di « primo ordine. E per essermi dapprima sembrato cosí « mi sono io indotto ad intraprendere questa. Ma, o « ne sia sua la colpa, o mia, o di entrambi, ella pur mi « riesce, or dopo fatta, una tragedia, se non di terz'or- « dine, almen di secondo. Se io m'ingannassi nello « sceglierla, o nell'eseguirla, ovvero s'io m'inganni « nel giudicarla, altri lo vedrà e dirà assai meglio di « me ».[2]

[1] La *Sofonisba* del Trissino ebbe due traduzioni francesi nello stesso secolo: in prosa, da Mellin de S.t Gelais (Parigi 1560); in verso, da Claudio Mermet (Lione, 1585). Mont Chrestien pubblicò nel 1600 una *Sofonisba*, col titolo: *La Cartaginoise ou la Liberté.* Ed un tale Niccola di Montreux, un anno dopo (1601), pubblicò pure una *Sofonisba* in cinque atti. Mairet inoltre, nel 1634, dette pur egli alla luce una sua tragedia, intitolata *la Sofonisba*, in cui si allontanò, nell'intreccio, da T. Livio e dal Trissino. La *Sofonisba* di Corneille apparve 30 anni dopo quella di Mairet. Voltaire pubblicò anch'egli una tragedia, dal titolo: *Sophonisbe de Mairet, réparée à neuf.* Vedasi Ginguéné, *Storia della Letteratura italiana*; parte II, vol. VI, cap. XIX.

La tragedia omonima del nostro Alfieri, composta verso il 1787, chiude, per quanto io mi sappia, la serie delle *Sofonisbe*.

[2] *Parere intorno alla Sofonisba*, in principio.

Ho voluto riferire questo giudizio dell' Alfieri intorno alla sua *Sofonisba*, non perché mi sembri giusto interamente, ma per rilevare in qualche modo la grave difficoltà, non dico la impossibilità, di svolgere in una tragedia un avvenimento desunto dalla storia, e per iscusare in parte il poco felice successo di questo erudito del Cinquecento, a cui non fece difetto né lo zelo, né il buon volere.

Presso T. Livio Sofonisba è donna di alti sensi e d' indole maschia; nella tragedia, pur mantenendo queste qualità, è inoltre affettuosa verso Massinissa, l'amica Erminia ed il figlio. Il Massinissa della storia è giovine impetuoso ed irriflessivo; mentre nella tragedia è mosso da affetti calmi, ed ama la virtú, non tanto per impulso generoso dell' animo, quanto perché ragiona come un filosofo, che conosce quant' ella sia nobile e confortevole. Ma Scipione, che è ritratto dalla storia, molto piú savio di lui, gli dimostra quanto grave fallo egli abbia commesso, quando ha ceduto, piuttosto che a un sentimento di umanità, alle seduzioni di una donna, la quale ha allontanato dall' amicizia dei Romani un altro, ora punito acerbamente per la sua debolezza: terribile ammaestramento per chiunque da lei si lasciasse affascinare. Del resto si è ingannato giudicando azione nobile lo sposare una donna appartenente ad altro uomo, privato del regno e della libertà. Dai quali argomenti convinto Massinissa, si pente di quanto ha fatto, ed attiene la promessa in modo da dimostrare poca lealtà verso Scipione e Sofonisba: egli appare insomma un sofista ed un fanciullo, imperocché il vero ed il verisimile non concorrono a formare un personaggio degno di sostenere una parte principale nella tragedia. Per converso, di quanto si rimpicciolisce la figura di Massinissa, d'altrettanto s'innalza quella

di Sofonisba: nella quale la fierezza di donna cartaginese e l'alto sentimento della dignità di regina sono abbelliti dall'affetto di amante, di amica e di madre. Massinissa invece, soltanto verso la fine del dramma sparge lacrime, sebbene tardive, sulla sventura, di cui egli è stato la cagione principale, siccome il Creonte dell'*Antigone*. Sennonché Massinissa e Creonte non si trovano nella medesima condizione: poiché questi si duole non già della morte di Antigone, che egli stesso ha voluta, ma bensí di quella del suo diletto Emone, che è conseguenza da lui non preveduta della uccisione della fanciulla amata dal figlio suo.

La sceneggiatura è assai ben fatta, quantunque semplicissima e modellata sul teatro greco, del quale ogni canone è scrupolosamente seguito. La disposizione e divisione delle parti sono pure calcate sovra quello: il prologo, l'esodo, gli episodi tra loro distinti per gl'intermezzi del coro: senza di questi la tragedia parrebbe un atto solo; tanto ogni scena, ed in generale ogni parte dell'azione, è intimamente collegata con l'altra. Il coro parimente, come nell'antico teatro, non solo serve a distinguere le parti di sopra accennate, ma partecipa ancora all'azione, parlando coi personaggi principali, ed esprimendo massime morali e sentimenti di pietà pei dolorosi avvenimenti, che si svolgono nel dramma. Alcuni di questi cori egli ha, piú o meno liberamente, tolti e parafrasati dai suoi modelli greci.

Come nell'*Ifigenia in Aulide* le fanciulle di quel paese pregano Afrodite di voler loro conservare nell'animo, in mezzo a tanti pericoli, affetti santi e puri, cosí nella *Sofonisba* le fanciulle cirtesi all'appressarsi dei soldati romani pregano Dio, affinché voglia salvare la loro innocenza dalla furia dei vincitori. Dal-

l'*Antigone* di Sofocle ha preso due cori; cioè un'apostrofe al Sole, ed una preghiera ad Amore. Dall'*Alceste* di Euripide è pur tolto o, direm meglio, tradotto un passo,[1] in cui le donne di Cirta confortano Erminia a porre un freno al dolore *che la trasporta in troppo amaro pianto*, imperocché non è la prima, né certamente sarà l'ultima messa alla dura prova di perdere un'amica sí cara. Come Admeto, presso Euripide, perdendo la sua diletta Alceste, conforta il grave dolore che lo opprime, colla speranza ch'ella verrà in sogno a tergere le sue lacrime, cosí Erminia supplica Sofonisba, affinché le prometta di venire, quando sia morta, a consolare in sogno il suo cordoglio.[2]

1 Pon freno, Erminia, al grave tuo dolore
Che ti trasporta in troppo amaro pianto:
Giá non sei tu la prima, nè sarai
L'ultima ancora, che la morte privi
Di Regina si cara, e di sorella.
Tu sai pur che a ciascun che vive in terra
È forza trapassar questo viaggio.
Sofonisba, v. 416 e segg.

E presso Euripide:

Ἄδμητ', ἀνάγκη τάςδε συμφορὰς φέρειν.
οὐ γάρ τι πρῶτος, οὐδὲ λοίσθιος βροτῶν
γυναικὸς ἐσθλῆς ἤμπλακες. γίγνωσκε δὲ
ὡς πᾶσιν ἡμῖν κατθανεῖν ὀφείλεται.

2 *Ἐν δ' ὀνείρασι*
φοιτῶσα μ' εὐφράνοις ἂν ἡδὺ γὰρ φίλους
κἂν νυκτὶ λεύσσειν, ὅντινα ἂν παρῇ χρόνον.
Alceste, v. 416 e segg.

Ed Erminia nella *Sofonisba*:

Appresso ispero anchor che venirete
La notte in sogno spesso a consolarmi:
Ch'egli è piacere assai vedere in sogno
Cosa che s'ami e che ci sia negata.

Però queste imitazioni, o plagi che vogliam dire, non sono né molti, né importanti: e'sono i *fiori*, secondo l'espressione di lui medesimo, onde voleva cosparsa la disadorna sua Musa; per cercare i quali *fiori* gli era *stato necessario rivolgere i libri de la lingua Greca e Latina.*[1]

L'imitazione greca poi, quanto alla condotta e alla forma, si estende pure ad altre parti.

Quando l'animo dei personaggi è sconvolto da passioni violente, o commosso da affetti soavi, come avviene a Sofonisba al principio della tragedia, il Trissino lascia l'endecasillabo sciolto, per esprimere quei sentimenti coi metri della lirica. Allo stesso modo nella tragedia greca, ogni qualvolta, non solamente il coro, ma ogni singolo attore, è agitato da interna commozione, il discorso ordinario prende la forma della lirica, ossia del canto.

Questo studio continuo e diligente, di seguire in tutto e per tutto le orme dei tragici greci, apparirà cosa naturale, sol che si consideri come, per il Trissino ed altri eruditi del Cinquecento, si ritenesse avere quell'antica letteratura toccato il piú alto segno, a cui possa pervenire l'umano ingegno: laonde egli non credeva necessario di cercare altre forme, non essendo possibile trovarne delle piú perfette. Bisogna penetrare colla mente nostra nell'animo di lui, che si rivela continuamente in tutti gli scritti che ci ha lasciati, per intendere appieno quanto fervido fosse l'amor suo per i grandi esemplari, che i dotti greci, suoi maestri ed amici, gli facevano comprendere ed ammirare. Questo suo amore fu forse soverchio; o, per dir meglio, non fu accompagnato a forte ingegno; col quale avrebbe

[1] Vedasi la dedica dell' *Italia liberata* a Carlo V.

potuto, non già contraffare, o imitare, ma emulare quei monumenti immortali, che hanno ispirato e afforzato l'ingegno dei grandi poeti moderni, come, per tacermi degli altri, di Racine, dell'Alfieri e dello stesso autore del *Fausto.*[1]

L'arte è una, ed è figlia della natura, *sicché a Dio quasi è nipote*, come dice Dante; essa splende in tutta la sua purezza e beltà nelle tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide: ed il cuore umano, che quei sommi interrogarono e ritrassero vivamente, è sempre lo stesso.

[1] Si vedano le tragedie in cui questi poeti moderni hanno imitato emulandoli, e talvolta anche superandoli, i tragici greci; come, ad esempio: l' *Ifigenia in Aulide* di Racine, l' *Alceste seconda* dell' Alfieri, l' *Ifigenia Taurica* di Goethe etc.